



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2008

Einleitung

Amrein, Ursula ; Dieterle, Regina

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110209327.0.1>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-17288>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Amrein, Ursula; Dieterle, Regina (2008). Einleitung. In: Amrein, Ursula; Dieterle, Regina. Gottfried Keller und Theodor Fontane: vom Realismus zur Moderne. Berlin, Germany: de Gruyter, 1-18.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110209327.0.1>

Einleitung

Ursula Amrein und Regina Dieterle

Gottfried Keller (1819–1890) und Theodor Fontane (1819–1898) gehören zu den großen Autoren des Realismus. Sie haben das literarische Schaffen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts maßgeblich geprägt und entscheidend auch der Moderne vorgearbeitet. Eine vergleichende Lektüre ihrer Werke vermittelt beispielhaft Einblick in die literarischen Verfahren und ästhetischen Positionen, die für den Realismus von epochaler Bedeutung sind. Zugleich vermag eine solche Lektüre die beiden Autoren in den Eigenheiten ihrer Schreibweise, in ihren je besonderen biographischen und politischen Kontexten erkennbar zu machen. Persönlich sind sich Keller und Fontane nicht begegnet, ihre Wege aber haben sich mehrfach gekreuzt und ihre schriftstellerische Laufbahn verläuft bei allen Differenzen in vielem erstaunlich parallel.

Unabhängig voneinander, aber zum gleichen Zeitpunkt und am selben Ort, im Berlin der fünfziger Jahre, formulieren sie ein literaturkritisches Programm, das im Kern die Poetik des Realismus enthält. In Abgrenzung von der Romantik und zugleich im Rückgriff auf Positionen der klassisch-idealistischen Ästhetik fordern beide eine der Wirklichkeit zugewandte Literatur. Wirklichkeit indes dürfe nicht bloß abbildend wiedergegeben werden, sie sei vielmehr auf das Menschlich-Wahre hin transparent zu machen.¹ Keller verlangt vom Schriftsteller in diesem Sinne die Konzentration auf das »Sinnliche, Sicht- und Greifbare«.² Gleichzeitig aber habe er das, »was rein menschlich ist« und »ewig sich gleich bleibt [...] zur Geltung«³ zu bringen. Ein »Spiegelbild« sei demnach zu schaffen, aber eines, das die Wirklichkeit in »gereinigte[r] und veredelte[r]«⁴ Form wiedergibt. Nur so könne die Literatur ihrer Aufgabe gerecht werden, »in der gemeinen Wirklichkeit eine schönere Welt wiederherzustellen durch die Schrift«.⁵ Vergleichbar argumentiert Fontane, wenn er den »Realismus«⁶ zum Kennzeichen seiner Zeit im Allgemeinen und der Kunst im Besonderen erklärt und ausführt: »Er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst«.⁷ Präzisierend fügt er an, dass es dem Realismus nicht um »das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten«⁸ gehe, »Miserie« sei nicht »mit

Realismus« zu verwechseln.⁹ Das Leben selbst liefere nur den Stoff, der dann einer künstlerischen Bearbeitung bedürfe. Das »Wahre«,¹⁰ auf das die Literatur ziele, verdanke sich der »poetische[n] Verklärung«, sei also nicht »der nackte, prosaische Realismus«.¹¹

Veredelung bei Keller, Verklärung bei Fontane sind die Stichworte, mit denen die Autoren ihre Ästhetik umschreiben und darin das Darstellungsprinzip des poetischen Realismus umreißen. Mit ihren programmatischen Forderungen stehen sie in den fünfziger Jahren nicht alleine. Sie argumentieren in Übereinstimmung mit Auffassungen, wie sie prominent von den Zeitgenossen Julian Schmidt, Gustav Freytag, Otto Ludwig oder Friedrich Spielhagen vertreten und auch normativ durchgesetzt werden. Keller und Fontane verorten sich über die zitierten Programmschriften zustimmend im Feld des poetischen Realismus, sie definieren und legitimieren ihre Rolle als Schriftsteller, noch bevor entsprechende Erfolge überhaupt vorliegen, und stecken darin auch das Terrain ihres künftigen Wirkungsfeldes ab. Dabei wird sich zeigen, dass beide Autoren ein je eigenständiges Profil gewinnen. Ausgehend von vergleichbaren poetologischen Prämissen, schaffen sie eine Literatur, die den vorgezeichneten Rahmen sprengt und die in je unterschiedlicher Weise auf Praktiken der Moderne vorausweist.

Dennoch geraten beide Autoren gegen Ende des Jahrhunderts in die Defensive. Mit der Moderne sehen sie sich von jüngeren Autoren herausgefordert, die die Postulate des Realismus aufnehmen, diese zuspitzen und zugleich außer Kraft setzen, indem sie radikal mit dem Prinzip der Verklärung brechen und Themen in die Literatur einführen, die der poetische Realismus dem Bereich des Hässlichen zugeordnet und aus dem Reich der Kunst verbannt hatte. Keller beharrt in diesem Kontext auf der Eigengesetzlichkeit der Literatur. Gegenüber Heyse erklärt er 1881: »Im stillen nenne ich dergleichen die Reichsunmittelbarkeit der Poesie, d. h. das Recht, zu jeder Zeit, auch im Zeitalter des Fracks und der Eisenbahnen, an das Parabelhafte, das Fabelmäßige ohne weiteres anzuknüpfen, ein Recht, das man sich nach meiner Meinung durch keine Culturwandlung nehmen lassen soll.«¹² Fontane seinerseits tritt als Theaterkritiker für den Naturalismus ein, distanziert sich aber gleichzeitig von der Abbildästhetik der jungen Autoren, indem er am Prinzip der Transformation ausdrücklich festhält. Anlässlich seiner Kritik der Uraufführung des gemeinsam von Arno Holz und Johannes Schlaf verfassten naturalistischen Dramas *Die Familie Selicke* (1890) markiert er die Grenze, wenn er ausführt: »Denn es bleibt nun mal ein gewaltiger Unterschied zwischen dem Bilde, das das Leben stellt und dem Bilde, das die Kunst stellt; der Durchgangsprozess, der sich vollzieht, schafft doch eine rätselhafte Modelung und an dieser Modelung haftet die künstlerische Wir-

kung, die Wirkung überhaupt.«¹³ Dass Fontane trotz seiner Kritik am Naturalismus Gerhart Hauptmann gelten lässt, hat letztlich mit dieser künstlerischen Wirkung zu tun, die er als Effekt der Verklärung fasst. In seiner Kritik zur Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* hält Fontane in diesem Sinne fest: »Bleibt diese Wirkung aus, übt der Ton nicht seine heiligende, seine rettende Macht, verklärt er nicht das Häßliche, so hat der Dichter verspielt [...]. Gerhart Hauptmann [...] hat nicht bloß den rechten Ton, er hat auch den rechten Mut, und zu dem rechten Mute die rechte *Kunst*. Es ist töricht, in naturalistischen Derbheiten immer Kunstlosigkeit zu vermuten. Im Gegenteil, richtig angewandt (worüber dann freilich zu streiten bleibt) sind sie ein Beweis höchster Kunst.«¹⁴

So nahe sich Keller und Fontane in ihren programmatischen Äußerungen stehen, so verschieden präsentieren sich ihre Werke, die sich nicht auf Prämissen des poetischen Realismus reduzieren lassen. Gemeinsamkeiten und Differenzen zeichnen sich auch im Blick auf Kellers und Fontanes schriftstellerische Karrieren ab, die einen vergleichbaren Verlauf nehmen, dabei aber von politischen, konfessionellen und nationalen Unterschieden geprägt sind. Ausgangspunkt beider Karrieren ist die Begeisterung für die Lyrik des Jungen Deutschland. Zu den wichtigen Zentren dieser Bewegung gehörte Zürich. Kellers Vaterstadt hatte sich im Vorfeld der 1848er-Revolution als Treffpunkt der literarischen Emigration angeboten und wurde mit der von Julius Fröbel geleiteten Verlagsbuchhandlung *Literarisches Comptoir Zürich und Winterthur* auch zur Drehscheibe der in Deutschland verbotenen Literatur. Keller und Fontane zeigen sich vom Programm des Comptoirs gleichermaßen inspiriert. Beide imitieren die hier veröffentlichten Autoren und bemühen sich um die Aufnahme in den Verlag, der mit der Veröffentlichung von Georg Herweghs *Gedichten eines Lebendigen* (1841) schlagartig ins Zentrum der revolutionären Bewegungen gerückt war. Während Keller dank persönlicher Kontakte Zugang zum renommierten Emigrantenverlag fand, erste Gedichtzyklen im *Deutschen Taschenbuch* des literarischen Comptoirs veröffentlichen konnte und in der Folge zum lokalen Star des Zürcher Liberalismus im Umfeld Alfred Eschers aufstieg, blieben Fontanes Bemühungen hier erfolglos. Als Mitglied des sogenannten Herwegh-Klubs in Leipzig, dem er seit 1841 angehörte und der eigentlich eine Vereinigung radikaler Burschenschaftler war, bekam er sein Manuskript ungelesen zurück. Lakonisch beschreibt er später in der Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* (1898), wie von »unserm Klub, wie von so vielen andern Stellen in Deutschland, drei stattliche Manuskriptpakete die Wanderung nach Zürich hin antraten, zu Froebel u. Co., wo Herweghs Gedichte erschienen waren. Eins dieser Manuskripte rührte, wie kaum noch gesagt zu werden braucht, von mir her und war von einigen Einleitungs-

strophen begleitet, die, nicht minder selbstverständlich, die Überschrift ›An Georg Herwegh‹ trugen. [...] Wir kriegten unsre Manuskripte zurück, ohne daß die Verlagsbuchhandlung auch nur einen Blick hinein getan hätte. Wie konnte sie auch! Es brach eben damals eine Hochflut über sie herein.«¹⁵ Fontanes erste selbständige Publikationen, der Romanzenzyklus *Von der schönen Rosamunde* sowie *Männer und Helden. Acht Preußenlieder*, erschienen 1850. Keller seinerseits brachte sein erstes Buch 1846 unter dem Titel *Gedichte* heraus.

In den fünfziger Jahren hielten sich Keller und Fontane für längere Zeit im Ausland auf. Der Zürcher ging nach Deutschland, der Preuße nach Großbritannien. Anlass für Kellers Reise war ein Stipendium der Zürcher Regierung, mit dem die liberale Regierung ihren jungen Poeten fördern wollte. 1848 begab er sich nach Heidelberg und zwei Jahre später nach Berlin. Von hier kehrte er 1855 nach Zürich zurück. Das erklärte Ziel seines Aufenthalts in Deutschland war es, Dramatiker zu werden. Die hochfliegenden Pläne indes ließen sich nicht realisieren. Keller arbeitete in Berlin am *Grünen Heinrich* (1854/55) und beschäftigte sich mit Stoffen und Themen, die zur Grundlage seiner späteren, vielfach erst in den siebziger und achtziger Jahren realisierten Arbeiten wurden. Gesellschaftlich bewegte er sich teilweise in denselben Kreisen wie Fontane, ohne dass es offenbar zu einer näheren Begegnung kam. Fontane, seit 1850 verheiratet, junger Familienvater und nach der Aufgabe seines Berufs als Apotheker um eine sichere Existenz bemüht, sah sich nach der gescheiterten Revolution zur politischen Anpassung gezwungen und übernahm 1851 eine Anstellung bei der reaktionären regierungseigenen *Centralstelle für Preßangelegenheiten*. Mit Unterstützung der preußischen Regierung ging er wenig später nach England und übersiedelte 1855 im Auftrag derselben nach London, wo er vier Jahre als Journalist tätig blieb. Zurück in Berlin wurde er 1860 Redakteur bei der konservativen *Kreuzzeitung* und begann sein großes Projekt der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Damals beschäftigte ihn auch erstmals ein Roman (*Vor dem Sturm*). Die Kriege, die Preußen seit Mitte der sechziger Jahre unter Bismarck führte, durchkreuzten alle Pläne, Fontane wurde über eine lange Zeitspanne Kriegsberichterstatte. Erst 1876, fünf Jahre nach der deutschen Einigung, legte er den letzten Teilband seiner drei Kriegsbücher vor und wurde nach einem grotesk anmutenden Zwischenspiel als Erster Sekretär der Akademie der Künste in Berlin freier Schriftsteller. Bei der liberalen *Vossischen Zeitung* hatte er seit 1870 außerdem das Theaterreferat über die Königlichen Schauspiele inne und schrieb vielbeachtete Kritiken. Als Theaterkritiker blieb er bis 1889 tätig.

Auch Keller sah sich zu Beginn der sechziger Jahre zu einer festen Anstellung gezwungen. 1861 wählte ihn die Zürcher Regierung zu ihrem

ersten Staatsschreiber. Sie übertrug ihm damit die bestbezahlte Beamtenstelle im Kanton. Den Ruf auf eine Professur für Literatur- und Kulturgeschichte am neugegründeten Polytechnikum in Zürich hatte er 1854 abgelehnt. So wie Fontane besaß er als Schriftsteller einen Namen, größere Erfolge indes blieben vorerst aus. Der Durchbruch erfolgte mit der Seldwyler-Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Paul Heyse publizierte den Text 1871, fünfzehn Jahre nach dessen Erstveröffentlichung, in der Anthologie *Deutscher Novellenschatz*, erklärte den Verfasser zum »novellistischen Talent allerersten Ranges«¹⁶ und verlieh ihm später den Ehrentitel »Shakespeare der Novellen«.¹⁷ Von der unverhofften Anerkennung ermutigt, kehrte Keller mit den bereits in Berlin projektierten *Sieben Legenden* (1872) in die literarische Öffentlichkeit zurück, veröffentlichte eine erweiterte Auflage der *Leute von Seldwyla* (1873/74) und trat 1876, zur selben Zeit wie Fontane, von seiner Beamtenstelle zurück. Mit den *Züricher Novellen* (1877), der Neufassung des *Grünen Heinrich* (1879/80), dem *Sinngedicht* (1882) und *Martin Salander* (1886) festigte sich sein Ansehen als Erzähler. Zum siebzigsten Geburtstag des Autors 1889 gab der Verleger Wilhelm Hertz in Berlin eine zehnbändige Ausgabe seiner Werke unter dem Titel *Gesammelte Werke* heraus. Fontane beteiligte sich mit einem symbolischen Beitrag von 20 Mark an der Ehrengabe,¹⁸ außerdem unterzeichnete er eine Glückwunsch-Adresse der Berliner Freunde.¹⁹ Mit Kellers Tod 1890 wurde Hertz' Ausgabe zum Vermächtnis des Autors.

Von Fontane lagen, als Keller starb, eine Reihe von Romanen und Erzählungen vor, die im Wesentlichen erst nach 1876 entstanden sind, darunter *Schach von Wuthenow* (1883) und die Berliner Gesellschaftsromane *L'Adultera* (1880), *Cécile* (1886) und *Irrungen, Wirrungen* (1888). Der Erfolg stellte sich für ihn erst Ende der achtziger Jahre ein, als eine junge Kritiker-Generation, die dem Naturalismus nahestand, für ihn das Wort ergriff. Symptomatisch ist, dass Wilhelm Hertz, der seit 1861 Fontanes Gedichte und *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* verlegte, die Berliner Gesellschaftsromane ablehnte. Doch wurde auch Fontane zu seinem siebzigsten Geburtstag mit einer Werkausgabe geehrt. Sie erschien bei Emil Dominik (Band 1 bis 9) und beim Sohn Friedrich Fontane (Band 10 bis 12) unter dem Titel *Theodor Fontanes Gesammelte Romane und Novellen* (1890/91). Anders als bei Keller erwies sich die Werkausgabe aber bald als unzulänglich, schrieb doch Fontane erst im Alter von über siebenzig Jahren *Unwiederbringlich* (1892), *Frau Jenny Treibel* (1893), *Effi Briest* (1895), *Die Poggenpubls* (1896), *Der Stechlin* (1898/99), diejenigen Romane also, die heute in erster Linie mit seinem Namen verbunden sind und die seinen künstlerischen Rang begründen. Die neunziger Jahre, die er miterlebte und mitprägte, trennen ihn also von Keller. Als Fontane 1898 stirbt, geht, literarhistorisch gesehen, eine Epoche zu Ende.

Keller und Fontane, so heißt es, sind sich nie begegnet.²⁰ Die Fontane-Chronik zeigt allerdings, dass es zumindest einen Anlass gab, wo beide als Dichter, knapp 33 Jahre alt, zugegen waren.²¹ Es handelt sich um die Sitzung der literarischen Vereinigung *Tunnel über der Spree* vom Sonntag, den 3. Dezember 1852. Gefeierte wurde an diesem Tag das 25-jährige Bestehen der Vereinigung, von den 120 Teilnehmenden waren mehr als die Hälfte Gäste. Fontane, seit 1844 ordentliches Mitglied des *Tunnels*, verkehrte hier regelmäßig. Er verfasste das Protokoll zur genannten Sitzung, auf der er selbst die Gedichte *Johanna Gray* und *Der Reiter auf dem Flügelpferde* vortrug.²² Keller war im *Tunnel* als Gast eingeführt worden, erinnerte sich später aber nur an eine einzige Sitzung, die mit dem Jubiläumsanlass indes nicht zwingend identisch sein muss. Paul Heyse, auch *Tunnel*-Mitglied, erhielt von ihm rund fünfundzwanzig Jahre später folgende ironische Schilderung der Vereinigung: »Zu jener Zeit war ich auch einmal, von Scherenberg eingeführt, in einer Sonntagssitzung der Tunnelgesellschaft, obskur wie eine Schärmaus und ungefähr auch von ihrer Gestalt. Auf dem Präsidentenstuhl saß Franz Kugler und hieß Lessing, ein Gardeoffizier las eine Ballade vor; bei der Umfrage kam ich auch an die Reihe und grunzte: Wrumb! worauf das Wort sofort dem nächsten erteilt wurde.«²³

Aus dem Umfeld des *Tunnels* stammt auch die einzige von Keller überlieferte Bemerkung zu Fontane. An Christian Schad, der über Keller und Scherenberg Zugang zu Fontane gesucht hatte, schrieb er im Juni 1853: »Fontane liegt schwer krank darnieder und ist nichts mit ihm zu verkehren.«²⁴ Tatsächlich litt Fontane zu dieser Zeit an einem hartnäckigen Husten, und weil die Ärzte Anzeichen von Tuberkulose diagnostiziert hatten, lebte er zeitweise außerhalb Berlins, um sich zu kurieren.²⁵ Fontane, das ist mehrfach überliefert, fand Kellers Umgangsformen nachgerade rüpelhaft, allerdings stützte er sich bei diesem Urteil auf die Berichte Dritter. Er selbst äußerte, er sei Keller in der Tat nie begegnet.²⁶ Erst im Alter und Jahre nach Kellers Tod sprach er von einer verpassten Chance: »Mit Gottfr. Keller hätte ich gern Freundschaft geschlossen, denn er ist in meinen Augen der bedeutendste deutsche Erzähler [...] seit Goethe. Dennoch wäre, trotz besten Willens auf meiner Seite, wohl nie was daraus geworden; ich fürchte, daß ich ihm gründlich mißfallen hätte.«²⁷ Keller seinerseits schwieg sich über Fontane aus. Selbst auf Fontanes in der *Vossischen Zeitung* 1883 veröffentlichte Kritik an seinen *Sieben Legenden* reagierte er mit Stillschweigen.²⁸

Der vorliegende Band richtet den Fokus sowohl auf die beiden Autoren und ihre Werke als auch auf die vielfältigen Kontexte, in denen sich ihre Literatur entfaltet. Im Zentrum stehen Themen und Konflikte, die für die Genese des Realismus sowie für die Herausbildung der Moderne

von zentraler Bedeutung sind. Sie betreffen das Verhältnis von Ästhetik und Literatur des Realismus am Übergang zur Moderne, Transformationen des Religiösen im Prozess der Säkularisierung sowie die institutionellen und privaten Kontexte, in denen sich Keller und Fontane als Autoren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewegen und die, indem sie die Entstehung ihrer Werke prägen, diesen auch ihre Sinnhaftigkeit verleihen. Fragen der Übersetzung und der Edition stehen in einem letzten Teil zur Diskussion. Sie geben Einblick in die Rezeptionsgeschichte und dokumentieren zugleich den aktuellen Stand der Forschung, die sich mit der Materialität der überlieferten Texte und deren Tradierung befasst.

Ästhetik und Literatur

Am Beginn stehen drei Lektüren, die den Spielraum realistischen Erzählens an der Grenze zur Moderne ausloten und dabei nicht nur Keller und Fontane kontrastierend in den Blick nehmen, sondern auch auf Ungleichzeitigkeiten und Inkongruenzen zwischen literarischer Praxis und zeitgenössischer Poetik hinweisen. Diese Differenzierung ist sowohl für die Interpretation als auch die literarhistorische Verortung beider Autoren von zentraler Bedeutung. Denn wie Peter von Matt, Hugo Aust und Michael Andermatt ausführen, zeichnen sich in den Werken Kellers und Fontanes Entwicklungen ab, die das Konzept des poetischen Realismus sprengen. Wer mit geschärfter Aufmerksamkeit für dieses Phänomen liest, erhält einen faszinierenden Einblick in die Entstehungsgeschichte der ästhetischen Moderne, die sich in den literarischen Texten, nicht aber in den Poetiken der großen Realisten ankündigt.

Das Neue, das den Realismus an seine Grenzen führt und im Kern jenes Potential enthält, das sich in der Moderne entfaltet, ist, wie Peter von Matt nachweist, erst aus der Perspektive einer Nachträglichkeit benennbar, die mit Praktiken der Moderne und postmodernen Lektüremodellen gleichermaßen vertraut ist. In den Texten Kellers und Fontanes tritt dieses Neue nur punktuell zutage. Es blitzt für kurze Momente auf und erscheint als Verstoß gegen die Gesetze des realistischen Erzählens, das formal auf Geschlossenheit und inhaltlich auf eine Fabel setzt, die der Illustration bürgerlicher Tugenden dient. Die zeitgenössische Kritik vermag einen solchen Verstoß nicht in seiner ästhetischen Innovationskraft zu erkennen, sie qualifiziert die Abweichung als Fehler und reagiert entsprechend ablehnend. Exemplarisch illustriert diesen Sachverhalt Fontanes negatives Urteil über Kellers *Sieben Legenden*. Stillos seien diese, ein Unding, lautete der Vorwurf. Wie von Matt zeigt, ist es jedoch gerade die Geste der Abwehr, an der sich die neuen Praktiken festmachen

lassen, ohne dass im zeitgenössischen Verständnis dafür schon ein reflexives Bewusstsein ausgebildet worden wäre. Dass die Arbeiten Fontanes selbst von dieser Ungleichzeitigkeit zeugen, erweist sich im Blick auf seinen Roman *Die Poggenpubls* (1896), der keineswegs dem einfachen Modell vormodernen Erzählens folgt. Lassen sich bei Keller die Anfänge einer Poetik des Hybriden, der Transgression erkennen, die das Disparate disparat sein lässt, so artikuliert sich bei Fontane die Grenzüberschreitung in der paradoxen Bewegung der Zurücknahme, im Verzicht auf eine zielgerichtete Handlung. In Umrissen scheint dabei eine neue Anthropologie auf, die mit der vielkritisierten Form des Romans unmittelbar zusammenhängt.

Die Metapher vom ›Zelluloid des Realismus‹ dient Hugo Aust zur Kennzeichnung eines Erzählverfahrens, das sich an der Wirklichkeit orientiert, indes nicht den Anspruch erhebt, Wirklichkeit ›an sich‹ abzubilden, den Fokus vielmehr auf die Wahrnehmung richtet, auf das »Gefühl der Wirklichkeit«, so Kellers Formulierung in der Erstfassung des *Grünen Heinrich* (1854/55).²⁹ Wie in der Erinnerung, im Gedachten oder Geträumten sollen in der Literatur das Wirkliche und das Erfundene ineinander fließen, ununterscheidbar werden. Von dieser gemeinsamen Überzeugung ausgehend, gelangen Keller und Fontane zu ganz unterschiedlichen Formen in der Darstellung von Wirklichkeit. Während Keller solche Differenzen unkommentiert lässt, grenzt sich Fontane ab und hält Keller in unveröffentlicht gebliebenen Notizen Romantizismus und Märchenhaftigkeit vor. Im Effekt zielt diese Kritik auf den Vorwurf, Gesetze der Wahrscheinlichkeit nicht zu beachten und einer Romantik zu verfallen, von der sich der Realismus programmatisch abhebt. Ob und wie sich Kellers und Fontanes Literarisierungen der Wirklichkeit vor diesem Hintergrund unterscheiden, ist die Frage, der Aust in einer vergleichenden Lektüre der Seldwyler-Novelle *Dietegen* (1873) und *Effi Briest* (1896) nachgeht. Bei allen Differenzen im Stil und im Stoff ergeben sich dabei überraschende Parallelen in der Tiefenstruktur der Texte, insbesondere in der Inszenierung von Tabus und Regelverstößen, die mit dem Geschlechterverhältnis und der Generationenfolge das für die Imaginationsgeschichte des 19. Jahrhunderts zentrale Thema der Familie zum Gegenstand haben. Erst in der literarischen Moderne werden skandalöse Vorgänge explizit, wie sie Keller und Fontane bloß verdeckt ansprechen und für deren Fixierung sie unterschiedliche Verfahrensweisen entwickelt haben.

Dass die Frage nach dem Bezug Kellers und Fontanes zur Moderne nicht unabhängig von einer Diskussion des Begriffs ›Moderne‹ zu klären ist, problematisiert Michael Andermatt und plädiert dafür, den Begriff historisch gemäß dem Selbstverständnis jener Autoren zu verwenden, die

um 1890 die Moderne proklamierten. Insofern hier mit der emphatischen Ausrichtung auf das Neue auch die kompromisslose Verpflichtung auf das wirkliche Leben, die unerbittliche Wahrheit eingefordert wurde, weist diese Konzeption Berührungspunkte zum Literaturbegriff des Realismus auf. Vor diesem Hintergrund lassen sich die Übergänge zwischen Realismus und Moderne genauer bezeichnen. Andermatt rückt dazu das Problem der Kontingenzbewältigung ins Zentrum seiner Analyse und zeigt, wie der bürgerliche Realismus Kontingenz aufzuheben sucht, indem er die Darstellung von Wirklichkeit auf eine sinn- und ordnungsstiftende Instanz hin zentriert. Angesprochen ist damit das poetologische Konzept der Verklärung, von dem sich die Moderne explizit distanzierte. In den programmatischen Texten des Realismus und der Moderne zeichnen sich in dieser Weise Differenzen ab, die unterschiedliche Modalitäten der Wirklichkeitszuwendung betreffen. Doch wie sieht es in der literarischen Praxis aus? Am Beispiel des erzählten Raums und damit ausgehend von einer Thematik, die dem Postulat der Wirklichkeitszuwendung beispielhaft entspricht, unterzieht Andermatt die Erzählverfahren Kellers und Fontanes einer textnahen Analyse und arbeitet grundlegende Unterschiede heraus. Zielt Fontanes Raumgestaltung in *Stine* (1890) auf eine Homogenisierung, so lässt sich in Kellers *Die drei gerechten Kammacher* (1856) eine Tendenz zur Auflösung der Ordnung, verbunden mit einer selbstreflexiven Dimension des Erzählten, ausmachen, die den Text in die Nähe der literarischen Moderne rückt.

Säkularisierung

Die Entstehungsgeschichte der Moderne ist mit dem Prozess der Säkularisierung untrennbar verbunden. Die Literatur kommentiert und reflektiert den Wandel, der in der Absage an das Jenseits begründet liegt, und sie trägt gleichzeitig zur Herausbildung der säkularen Welt bei, indem sie Bilder und Figuren des Religiösen demontiert, sie auf neue Kontexte überträgt und mit der Diesseitsorientierung auch neue Lebensentwürfe zur Debatte stellt. Wie die Beiträge von Ursula Amrein, Rolf Zuberbühler und Margret Walter-Schneider zeigen, spiegelt sich der kulturhistorisch bedeutsame Wandel sowohl in den Biographien als auch in den Werken Kellers und Fontanes, die den Vorgang aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchten. Keller, in Zürich protestantisch getauft, verstand sich nach seiner Begegnung mit dem Religionsphilosophen Ludwig Feuerbach 1849 in Heidelberg als Atheist. Fontane, Preuße mit hugenotischem Hintergrund, verhielt sich zurückhaltender und distanzierte sich anlässlich seiner scharfen Kritik an Kellers *Sieben Legenden* explizit vom

»frivolen Unglauben«³⁰ des Verfassers. Obwohl sich diese Unterschiede in der Biographie nicht direkt auf äußere Lebensumstände zurückführen lassen, korrespondieren sie doch in auffälliger Weise mit politischen und verfassungsrechtlichen Differenzen zwischen der Schweiz und Deutschland. Denn während es in der Schweiz 1848 mit der Gründung des Bundesstaates formell zur Trennung von Kirche und Staat kam, war die Verbindung von Thron und Altar umgekehrt konstituierender Bestandteil im Preußen der Hohenzollern. Die das 19. Jahrhundert umtreibende Frage des Gottesglaubens, die in Nietzsches vielzitierte Formulierung »Gott ist tot!« kulminierte, gewinnt in diesem Kontext Brisanz und betrifft über den engeren Bereich des Religiösen hinaus Kultur und Politik gleichermaßen. Der Atheismus ist vielbesprochener Gegenstand in Kellers Romanen, Novellen und Gedichten. Eine herausragende Bedeutung kommt ihm insbesondere im Bildungsroman *Der grüne Heinrich* zu. Heinrich Lees Auseinandersetzung mit der Religion, die in der Verabschiedung des Glaubens an Gott und die Idee der Unsterblichkeit mündet, macht den Roman zum Epochenroman schlechthin. Versteckter, aber nicht minder präsent sind Fragen der Religion und der Transformation des Religiösen in Fontanes Werk.³¹

Ausgangspunkt des Beitrags von Ursula Amrein ist die Beobachtung, dass sich Keller zeitlebens fasziniert zeigte von visuellen und mentalen Bildern und Figuren des Todes. In seinem literarischen Werk, aber auch in den Briefen, Notizen und im zeichnerischen Nachlass finden sich dafür zahlreiche Belege. Die Sichtung dieses breit gestreuten Materials macht deutlich, dass Keller in seiner Problematisierung des Todes immer auch das Verhältnis von Diesseits und Jenseits anspricht und damit verbunden die Frage nach der Existenz Gottes aufwirft. Die Literarisierung des Todes wird so zum Medium und Vehikel seiner atheistischen Weltauffassung. Von hier aus vermisst er seine Position als Autor des poetischen Realismus, und von hier aus begründet er auch seine Anthropologie. Genese und Prägnanz dieser Konfiguration lassen sich ausgehend von Texten nachzeichnen, die weitgehend unbekannt geblieben sind. Dazu gehören Gedichtzyklen, die im Kontext der Zürcher Emigrantenzene Mitte der vierziger Jahre entstanden sind, sowie Kellers Auseinandersetzung mit Heinrich Heine in der Verssatire *Der Apotheker von Chamouny oder Der kleine Romanzero* (1860). In seinen Romanen und Novellen nimmt Keller Figurationen des Todes auf, reformuliert und differenziert seine Auseinandersetzung mit dem Atheismus und beleuchtet diesen auch im Hinblick auf zentrale Verlusterfahrungen der Moderne, so im Gedicht *Tod und Dichter* (1879), das das Begehren nach Unsterblichkeit in der säkularen Welt vielschichtig inszeniert und kommentiert.

Mit Henry Wadsworth Longfellow's Gedicht *Excelsior* (1842) setzt im 19. Jahrhundert die beispiellose Erfolgsgeschichte der titelgebenden Vokabel ein. »Excelsior« steht im Text des amerikanischen Dichters für das idealistische Höherstreben. Der Begriff zielt auf die Glorifizierung des amerikanischen Lebensstils und bezeichnet Werte und Überzeugungen, die im bürgerlich-liberalen Selbstverständnis des 19. Jahrhunderts innerweltlich gleichsam den Platz des Religiösen besetzen. Rolf Zuberbühler geht dem »Excelsior«-Motiv in Kellers und Fontanes Altersromanen nach und zeigt, wie dieses hier einen zweideutigen Charakter annimmt. Hinter dem zur Schau gestellten Idealismus triumphiert der bloße Materialismus, Aufstieg und Absturz erweisen sich als zwei Seiten derselben Medaille, äußeres Prestige, das Streben nach Geld und Macht werden zu Faktoren, die das Leben sowohl im Privaten wie im Politischen dominieren. Der sich seinem Selbstverständnis nach an inneren Werten orientierende Idealismus verkehrt sich in sein Gegenteil, er dient einzig noch der Kaschierung egoistischer Interessen. Mit *Martin Salander* (1886) und dem *Stechlin* (1898) bringt Zuberbühler in dieser Weise zwei Romane zusammen, die sich bei allen Differenzen hinsichtlich der Gegebenheiten in der demokratischen Schweiz und im wilhelminischen Preußen gleichermaßen desillusioniert zeigen angesichts der rasanten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Modernisierung am Ende des 19. Jahrhunderts.

Auch Margret Walter-Schneider liest Fontanes *Stechlin* im Kontext der Geschichte und Nachgeschichte der Säkularisierung. Ausgangspunkt ihrer Lektüre ist die Feststellung, dass die säkulare Welt nur das Hier und Jetzt, kein Jenseits und kein Außerhalb kenne. An die Stelle des überzeitlich Gültigen und Wahren trete das Periphere, die Nullstelle, die Abstinenz von Festlegungen überhaupt. Diesen Prozess der Ablösung, der Verschiebung und Substituierung, aber auch den mit der Säkularisierung einhergehenden Vorgang der Verzeitlichung und Historisierung rekonstruiert Walter-Schneider an Beispielen, die zugleich die Struktur eines narrativen Verfahrens erhellen, das sich in der Schilderung von Episoden nur scheinbar Nebensächlichem zuwendet. Das seiner konservatorischen Bedeutung entleerte Museum mit der Wetterfahnnensammlung des Schlossherrn Dubslav von Stechlin erscheint gleichermaßen als Chiffre für den kulturhistorisch bedeutsamen Wandel wie das British General Post Office in Armgarbs Kindheitserinnerung. Dieses um das Problem der Nullstelle kreisende Erzählverfahren rückt Theodor Fontane in die Nähe des fünfzig Jahre jüngeren Robert Walser; der alte Dubslav von Stechlin figuriert als ein Vorläufer Jakob von Gunten's in Walsers gleichnamigem Berlin-Roman, der zehn Jahre nach dem *Stechlin* erscheint. Eine Genealogie der Moderne hätte folglich neben Walser entsprechend auch Fontane zu berücksichtigen.

Korrespondenzen und Kontexte

Gottfried Keller und Theodor Fontane haben den Kontakt nicht gesucht, obwohl sie sich in den fünfziger Jahren in Berlin und später, als Fontane auf seiner Schweizer Reise am 17. und 18. September 1865 auch Zürich besuchte, hätten begegnen können. In eine unvermutete Nähe rücken Keller und Fontane indes in ihrer ausgedehnten Korrespondenz. Beide unterhielten umfangreiche Briefwechsel mit vielen gemeinsamen Bekannten. Zu diesen gehörten die Schriftsteller Paul Heyse und Theodor Storm, die Verleger Wilhelm und Hans Hertz, Julius Rodenberg als Herausgeber der *Deutschen Rundschau* sowie der Kritiker und Theatermann Otto Brahm. Für die Verortung Kellers und Fontanes im Kontext ihrer Zeit sind diese Briefwechsel von zentraler Bedeutung. Das sich in der Korrespondenz abzeichnende Beziehungsnetz weist über das Private hinaus und vermittelt beispielhaft Einblick in die institutionellen Voraussetzungen und Bedingungen, die das Schreiben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts prägen. Karl Pestalozzi, Roland Berbig und Regina Dieterle befassen sich mit den Kontexten, in denen die Werke von Keller und Fontane stehen, diskutieren an ausgewählten Beispielen die Schnittstellen von Biographie und Werk, von Literatur und zeitgenössischer Wirklichkeit und gehen dabei auch den Ereignissen nach, die Keller und Fontane verbinden.

Das dichte Netz verborgener Adressierungen, chiffrierter Mitteilungen und intertextueller Bezüge in Fontanes letztem Roman ist Gegenstand der Ausführungen von Karl Pestalozzi. Ausgangspunkt der Analyse ist ein italienisches Liedzitat im vorletzten Kapitel des *Stechlin*. Obwohl Fontanes Altersroman zu den am eingehendsten kommentierten Werken der deutschen Literatur gehört, haben Edition und Interpretation das genannte Zitat bislang nur nachlässig und jedenfalls philologisch unpräzise behandelt. Indem Pestalozzi Herkunft und Bedeutung der rätselhaften Liedzeilen rekonstruiert, macht er auf verborgene Strukturen im Roman und auf ein Netz von Beziehungen aufmerksam, die die Romanwelt mit der zeitgenössischen Gegenwart verklammern. Das Zitat erweist sich in diesem Kontext als Träger verschiedenster Botschaften. Als versteckter Gruß an den Freund Paul Heyse und als Teil eines mythischen Kommunikationssystems in der erzählten Welt des *Stechlin* dient es Fontane zugleich dazu, unterschiedliche Modalitäten der Kommunikation im Zeitalter des Telegramms zu verhandeln. Alte und neue Welt, Tradition und Moderne werden in dieser Weise gegeneinandergesetzt. Der Roman situiert sich darin historisch genau an der Schwelle zur Moderne. Dass den heutigen Leserinnen und Lesern die Verstehensvoraussetzungen fehlen, um die vielschichtigen Bezüge im Roman wahrnehmen

und deuten zu können, verlangt, so macht Pestalozzi deutlich, nach einer Literaturwissenschaft, die Interpretation, Edition und historisch-biographische Untersuchungen wechselseitig vermittelt.

Ganz im Dienst fundierter Wissensvermittlung steht die Fontane-Chronik, deren Ziel es ist, das verstreute Wissen über Fontane zu sammeln und zugänglich zu machen. Roland Berbig stellt das Projekt vor, erläutert Aufbau sowie Handhabung der Chronik und zeigt die Systematik auf, nach welcher die Quellenmaterialien ausgewertet und die Fakten geordnet werden. Als Nachschlagewerk verzeichnet die Chronik die biographisch und werkgeschichtlich relevanten Daten in kalendarischer Form. Zugleich spezifiziert sie die Einträge nach verschiedenen Rubriken. Erfasst werden hier beispielsweise besondere Ereignisse, Reisen, Gespräche, Lektüren, Arbeiten sowie Briefe von und an Fontane. Diese Kategorisierung dient der raschen und umfassenden Information, und sie eröffnet gleichzeitig neue Zugangsweisen zu Fontane im Kontext seiner Zeit. Die Probe aufs Exempel liefert Berbig, indem er sich auf die Suche nach Beziehungen und möglichen Kontakten zwischen Keller und Fontane begibt. Die Suche fördert eine Reihe neuer und überraschender Erkenntnisse zutage. Hervorzuheben ist beispielsweise der Nachweis, dass Fontane seit Anfang der siebziger Jahre ein zunehmendes Interesse an Keller zeigte. Die anfängliche Abwehr weicht dabei einer Anteilnahme, die von projektiven Urteilen nicht frei ist und die in dieser Form auch in Fontanes Arbeiten einfließt. Deutungen dieser Art liefert die Chronik selbst nicht, sie stellt indes die Fakten bereit, um Fontane im Beziehungsnetz seiner Zeit zu verstehen.

Ein solches Beziehungsnetz rekonstruiert Regina Dieterle. Mit Otto Brahm rückt sie jenen Literaturkritiker ins Zentrum, der nicht nur der literarischen Moderne zum Durchbruch verhalf, sondern wesentlich auch zur Anerkennung Kellers und Fontanes in der literarischen Öffentlichkeit beitrug. Der 1856 geborene und mithin um eine Generation jüngere Literaturwissenschaftler und Kritiker aus der Schule Wilhelm Scherers steht so gleichsam am Schnittpunkt zwischen den beiden Autoren, die er persönlich gut kannte und mit denen er freundschaftlichen Umgang pflegte. Zu Beginn der achtziger Jahre legte Brahm die erste umfassende Keller-Monographie vor und verteidigte wenig später Fontanes *Irrungen, Wirrungen* (1888) gegen die Kritik. Er wird so zum publizistischen Wegbereiter Fontanes, mit dem ihn die gemeinsame Arbeit als Theaterkritiker bei der *Vossischen Zeitung* verbindet. Fontane seinerseits stützt den Kollegen mit seinem dezidierten Eintreten für die Freie Bühne in Berlin und insbesondere seiner positiven Kritik der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Drama *Vor Sonnenaufgang* (1889), das gleichsam zum Fanal der literarischen Moderne wurde. Otto Brahm schließlich ist indi-

rekt auch der Anlass für Fontanes heftige Kritik an Kellers *Sieben Legenden*. Diese nämlich formuliert er in seiner Rezension zur Keller-Monographie, die Brahm 1882 zuerst in der *Deutschen Rundschau* und ein Jahr später in überarbeiteter Form als selbständige Publikation veröffentlicht hatte. Auch hier bestätigt sich die Beobachtung, dass Keller Fontane als Projektionsfläche für die eigene künstlerische Arbeit diene.

Materialität – Übersetzung – Edition

Die Werke Gottfried Kellers und Theodor Fontanes sind in mehreren Ausgaben und auch in Übersetzungen zugänglich. Sie bezeugen das große Interesse an den Autoren des Realismus, das bis in die Gegenwart aktuell geblieben ist und das, wie der Zahl einschlägiger Publikationen zu entnehmen ist, in den letzten Jahren eine zusätzliche Intensivierung erfahren hat. Vor diesem Hintergrund zeichnet sich auch das Bedürfnis nach einer kritischen Beschäftigung mit der Überlieferungslage ab. Verlässlichkeit der Überlieferung und Transparenz hinsichtlich der Kriterien, nach denen die Werke ediert und verbreitet werden, sind unabdingbare Voraussetzungen der Lektüre und der Interpretation. Hinzu kommt, dass der Begriff des Werks in den letzten Jahren selbst eine kritische Revision erfahren hat, die dazu führt, den Umgang sowohl mit den zu Lebzeiten veröffentlichten Texten als auch den Texten aus dem Nachlass neu zu überdenken. Mit dem hier skizzierten Erkenntnisinteresse verschiebt sich der Fokus der Forschung von der Interpretation hin zu Fragen, die die spezifische Materialität der überlieferten Texte betreffen. Peter Utz, Walter Morgenthaler und Gabriele Radecke geben Einblick in den aktuellen Forschungsstand, machen auf Desiderate aufmerksam und diskutieren textkritische und hermeneutische Probleme, die sich im Umgang mit Editionen und Übersetzungen stellen.

Peter Utz unternimmt es, Gottfried Kellers *Grünen Heinrich* und Theodor Fontanes *Effi Briest* im Vergleich mit ihren französischen Übersetzungen zu lesen. Fragen des kulturellen Transfers zwischen der Schweiz, Deutschland und Frankreich stehen mit dieser Lektüre ebenso zur Debatte wie sprachtheoretische und poetologische Überlegungen. Produktiv wird ein solches Verfahren, wenn es die Übersetzung nicht als zweitrangig gegenüber dem Original einstuft, sondern der Übersetzung ihren eigenen Status zugesteht, sie gleichsam als Antwort und Kommentar zum Ausgangstext begreift. Übersetzungen schaffen in dieser Weise eine Distanz, die für das Original selbst aussagekräftig werden kann. Der Verzicht auf eine wertende Gegenüberstellung macht die Texte in ihrer konkreten materiellen Beschaffenheit erkennbar und verhilft dazu, die

Sprache der Realisten kritisch in den Blick zu nehmen, ihre Literarisierung der Wirklichkeit auf das Unausgesprochene hin zu befragen. Strategien der Übersetzung werden schließlich auch im Blick auf die sprachlich-kulturellen Austauschbeziehungen bedeutsam. Während Übersetzungen der *Effi Briest* ins Französische exemplarisch die deutsch-französischen Beziehungen spiegeln, vergegenwärtigen die in Frankreich und in der Romandie erschienenen Übersetzungen des *Grünen Heinrich* nicht allein die Beziehungen zwischen der Schweiz und Frankreich, sondern bringen auch binnenschweizerische Differenzen zum Ausdruck. Sie problematisieren die doppelte Verortung der verschiedensprachigen Schweizer Literaturen, die sich einerseits am nationalen Zusammenhang und andererseits am umfassenderen Kultur- und Sprachraum der angrenzenden Nationen orientieren.

Den aktuellen Stand der Keller-Edition dokumentiert Walter Morgenthaler am Beispiel des *Grünen Heinrich*. Die Entstehungsgeschichte des autobiographisch geprägten Bildungsromans deckt den ganzen Spannungsbogen vom Realismus zur Moderne ab. Die Arbeit an der Erstfassung überlagerte sich mit Kellers Identitätsfindung als Autor des poetischen Realismus, die Zweitfassung entstand im Kontext der sich ausdifferenzierenden Moderne. Hatte Keller die erste Fassung bereits anlässlich ihrer Veröffentlichung aus formalen Gründen verworfen, so suchte er mit der Überarbeitung ein Programm einzulösen, das seinerseits in die Defensive zur Moderne geriet. Bis heute dauern die Kontroversen darüber an, welcher Fassung der Vorzug zu geben sei. Keller selbst hatte die Frage klar entschieden, als er die zweite Fassung in die bei Wilhelm Hertz in Berlin verlegten *Gesammelten Werke* (1889) aufnahm und sie so autorisierte. Morgenthaler führt aus, welche Probleme sich der editorischen Aufbereitung des *Grünen Heinrich* angesichts der komplizierten Überlieferungslage stellen, und er gibt zugleich Einblick in die *Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe* (HKKA), die die Werke Kellers und dessen Nachlass in Buchform und in elektronischer Version auf CD-ROM zugänglich macht. Ziel der HKKA ist es, Kellers Werke im Prozess ihrer Entstehung sichtbar zu machen, nicht jedoch, diesen Prozess kommentierend zu deuten. Diese Arbeit bleibt den Interpretinnen und Interpreten überlassen, denen die HKKA die notwendigen Materialien möglichst umfassend zur Verfügung stellt. Dazu gehören neben der integralen Wiedergabe sämtlicher Textstufen auch Quellentexte, Paralipomena, Korrespondenzen und Rezensionen. Diese Materialien erlauben eine differenzierte Auseinandersetzung mit Kellers Werk, und sie können zugleich zum Ausgangspunkt weitergehender Forschungen werden, die sich mit den institutionellen Bedingungen und Gegebenheiten der literarischen Produktion in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts befassen.

Auf ein Desiderat der Fontane-Edition macht abschließend Gabriele Radecke aufmerksam. Trotz mehrerer Werkausgaben fehlt bislang eine umfassende Edition der insgesamt in 67 Oktavbändchen überlieferten Notizbücher Fontanes aus der Zeit von etwa 1860 bis in die 1880er-Jahre hinein. Zwar sind die Notizbücher in Teilabdrucken auszugsweise zugänglich, dieses Verfahren indes erscheint heute als unbefriedigend. Die Einträge werden so unweigerlich aus ihren kontextuellen Bezügen gerissen, wobei die Fragmentierung zur Folge hat, dass der entstehungsgeschichtliche Zusammenhang der Notate verloren geht. Eine systematische Erschließung des gesamten Korpus könnte dieser Situation abhelfen. An zwei Beispielen dokumentiert Radecke das Potential einer Edition, die der Materialität des Überlieferungsträgers Rechnung trägt, und plädiert für eine integrale Wiedergabe mit diplomatischer Umschrift, wie sie die *Historisch-Kritische Keller-Ausgabe* mit ihrer Edition von Kellers Studien- und Notizbüchern beispielhaft vorgelegt hat. Eine solche Edition könnte, so argumentiert Radecke, die unterschiedlichen Facetten Fontanes als Journalist, Kriegsberichterstatte, Wanderer, Briefeschreiber und Theaterkritiker veranschaulichen und auch seine unbekannte Seite als Zeichner zeigen, sie würde Einblick in den Alltag des Schriftstellers gestatten und erlaube es, seine Schreibprozesse differenzierter als bis anhin zu verfolgen.

Anmerkungen

- 1 Zum Ort und zur Bedeutung Kellers und Fontanes im Realismus vgl. grundlegend Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch der Germanistik*. Stuttgart/Weimar 2006 sowie Sabina Becker: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*. Tübingen/Basel 2003.
- 2 Gottfried Keller: *Jeremias Gotthelf*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 18.–21. Dezember 1849, 29. und 31. März 1851, 20. November 1852, 4. Mai 1854 und 1. März 1855, DKV 7, S. 58–124, hier S. 120.
- 3 Ebd., S. 60.
- 4 Ebd., S. 76.
- 5 Ebd.
- 6 Theodor Fontane [anonym]: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*. In: *Deutsche Annalen zur Kenntnis der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit*. Bd. 1. 1853, HFA III/1, S. 236–244, hier S. 238.
- 7 Ebd., S. 242.
- 8 Ebd., S. 240.
- 9 Ebd.

- 10 Ebd., S. 242.
- 11 Ebd., S. 237.
- 12 Gottfried Keller an Paul Heyse, 27. Juli 1881, GB 3.1, S. 57.
- 13 Theodor Fontane: *Arno Holz und Johannes Schlaf: »Die Familie Selicke«*. Alexander Kiel-land: *»Auf dem Heimwege«*. In: *Vossische Zeitung*, 8. April 1890, HFA III/2, S. 845–848, hier S. 847.
- 14 Theodor Fontane: *Gerhart Hauptmann: »Vor Sonnenaufgang«*. In: *Vossische Zeitung*, 21. Oktober 1889 (Erste Besprechung) sowie *Vossische Zeitung*, 22. Oktober 1889 (Zweite Besprechung), HFA III/2, S. 817–824, hier S. 818f.
- 15 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, HFA III/4, S. 266f.
- 16 Paul Heyse: *Einleitung*. In: *Deutscher Novellenschatz*. Hg. von Paul Heyse und Hermann Kurz. 3. Bd. München 1871, HKKA/CD (Rezensionen).
- 17 Paul Heyse: *Gottfried Keller*. In: *Deutsche Rundschau*, 1. Februar 1877, HKKA/CD (Rezensionen).
- 18 Vgl. den Beitrag von Roland Berbig im vorliegenden Band.
- 19 Abgedruckt in: *Gottfried Kellers Lebensraum. 74 Bilder*. Eingeleitet von Eduard Korrodi. Zürich/Leipzig 1930, Abb. 61 und 62.
- 20 Zum Verhältnis von Theodor Fontane und Gottfried Keller vgl. auch Werner Weber: *Nachbarn – und fremd*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. Dezember 1969, sowie ders.: *Fontanes Urteile über Gottfried Keller*. In: *50. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft* 1981. Zürich 1982.
- 21 Vgl. den Beitrag von Roland Berbig im vorliegenden Band.
- 22 Vgl. Fontanes Tunnelprotokoll vom 3. Dezember 1852, AFA III/1, S. 297–302.
- 23 Gottfried Keller an Paul Heyse, 13. Dezember 1878, GB 3.1, S. 33.
- 24 Gottfried Keller an Christian Schad, 29. Juni 1853, GB 4, S. 31.
- 25 Vgl. Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, 7. Juli 1853, HFA IV/I, S. 349.
- 26 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 11. Juni 1894, HFA IV/4, S. 367.
- 27 Theodor Fontane an Siegmund Schott, 17. August 1898, HFA IV/4, S. 741.
- 28 Theodor Fontane: *Otto Brahm: Gottfried Keller. Ein literarischer Essay*, HFA III/1, S. 499–508. – Einzelheiten in den Beiträgen von Peter von Matt, Regina Dieterle und Ursula Amrein.
- 29 HKKA 11, S. 17.
- 30 Theodor Fontane: [*Sieben Legenden*], HFA III/1, S. 497f., hier S. 497.
- 31 Vgl. Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer (Hgg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs. Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Würzburg 2006 (Fontaneana, Bd. 5).

